

**Makale Künyesi (Araştırma):** Can, M. (2024). Turgut Uyar'ın "tel cambazı şiirleri"nde denge arayışı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 1063-1079.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1547254>

## TURGUT UYAR'IN "TEL CAMBAZI ŞİİRLERİ"NDE DENGE ARAYIŞI

Muhammet CAN<sup>1</sup>

### ÖZET

Turgut Uyar, şiir hayatının ilk döneminde yayımladığı *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem* (1952) adlı kitaplarında sade ve anlam odaklı bir dille Anadolu sevgisi, yoksulluk, gurbet, doğa ve yalnızlık temalarını işlerken, sonraki yıllarda daha öyküsel ve örtük bir anlatımı benimsemiş ve ağırlıklı olarak kent yaşamından bunalan bireyin doğaya duyduğu özlemi ve kaçış arzusunu yansıtmıştır. 1953-1959 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerden oluşan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adlı kitabı bu değişimin en belirgin örneklerini sunmaktadır. Her biri 1954 yılında yazılarak ikisi bu kitaba dâhil edilmiş olan tel cambazı şiirleri şairin poetik anlayışındaki değişimi göstermesi ve semantik düzeyde vurgulaması bakımından önemlidir. "Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir", "Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir", "Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir" ve "Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir" başlıklarını taşıyan bu metinler, bireyin modern dünyada yaşadığı varoluşsal mücadeleleri, içsel çatışmaları ve toplumla olan ilişkilerini sembolize eder. Denge arayışındaki bireyi temsil eden tel cambazı imgesiyle bireyin hem kendisiyle hem de toplumla olan karmaşık ilişkileri derinlemesine ele alınır. Uyar'ın şiir anlayışına ışık tutan bu şiirlerde tel cambazının tel üzerinde durma ve düşme riski, dünyaya atılarak var olan bireyin yaşamda denge arayışı ile özünü bulma mücadelesini temsil eder. Böylelikle Uyar, tel cambazını, bireyin özgün varoluşunu inşa etmeye çalışırken yaşadığı dengesizlikleri, kaygıları ve yenilenme gereksinimini anlatmak için kullanır. Bu figür, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları, kendini topluma karşı savunma güdüsünü ve sürekli yenilenme arzusunu yansıtır. Şair, tel cambazı imgesi üzerinden hem bireyin hem de sanatçının sürekli bir yenilenme ve kendini yeniden icat etme gereksinimini vurgular. Bu bağlamda, Uyar'ın tel cambazı şiirleri, bir yandan modern bireyin varoluşsal sancılarını ve toplumdan ayrışarak kendi yolunu bulma çabasını simgelerken bir yandan da şairin ustalıktan kaçınan, eskimeme ve tazelenmeye dayalı şiir ilkesini vurgulayan etkileyici bir anlatı sunar. Bu şiirler, şairin şiir anlayışındaki değişimi ve bireyin sürekli bir dönüşüm ve yenilenme ihtiyacını güçlü bir şiirsel anlatımla aktarmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Turgut Uyar, tel cambazı, denge arayışı, varoluşçuluk, Türk şiiri.

<sup>1</sup> İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü, Öğr. Gör. Dr. muhammet.can@medeniyet.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-9800-1110>

## GİRİŞ

Türk şiirinin kilometre taşlarından biri olan İkinci Yeni Hareketi, 1950 sonrasında şiirde; dil, biçim ve içerik yönünden radikal bir dönüşüme yol açmıştır. Hareketin önde gelen şairlerinden biri olan Turgut Uyar, şiirlerinde dilin sınırlarını zorlayarak bireyin iç dünyasını ve modern yaşamın getirdiği yabancılaşmayı derin bir şekilde işlemiş ve böylelikle edebiyat dünyasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Şiir hayatının ilk devresinde yayımladığı *Arz-ı Hal*<sup>2</sup> (1949) ve *Türkiyem* (1952) adlı kitaplarındaki şiirlerde; “yalın, düzgün, anlama dayalı” bir dille “Anadolu sevgisi, yoksul ama kanaatkâr insan portreleri, doğa, gurbet, yalnızlık, aşk gibi temaları” ele almışken daha sonraki yıllarda şiirini değiştirmiş ve “örtük, düzyazıya yakın ve öyküsel bir dil” kullanarak “kentteki yapay çevreden, teknolojiden, kirli ilişkilerden bunalmış bireylerin yaşadığı şok, bu çevreden kurtulma isteği ve doğa özlemini” işlemiştir (Karaca, 2010, s. 158).

Bu çerçevede Enis Batur'un 1950'li yıllarda edebiyatta yaşanan dönüşümle ilgili yorumu Uyar'ın şiirindeki farklılaşmaya da ışık tutmaktadır. Ona göre bu dönemde “İzlekçe, kurgulama ve tempo değişime uğra[mış],” ve “Değişen gerçeklik değişen tekniği de yedeğinde getir[miştir]”. Bu dönüşümü çok partili yaşama geçişle açıklamanın yetersiz kalacağını söyleyen Batur, cümlelerine şöyle devam eder:

1950 kuşağı yazarları, çocukluk ve ilkgençlik döneminde iki bağlayıcı olguyla daha iç içe yaşadılar: II. Dünya Savaşı boyunca gerilim içinde ve askıda kalan bir durumda büyüdüler; öte yandan da yavaş yavaş kent büyümesine kapılarak kırsal kesimden kopup çevrel bir kültürün basamaklarında çatışmayı yaşadılar. (1995, s. 138)

Araştırmacı Zübeyde Şenderin, “şiire has her türlü unsurun kullanımına getirdiği açılımlar dolayısıyla” 1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabının Uyar'ın şiirinde bir dönüm noktası olduğunu belirtir (2012, s. 148). *Türkiyem* ile bu kitap arasında geçen yedi yıllık süre Uyar'ın şiir yaşamında büyük bir dönüşümü doğurmuştur. Kitaptaki şiirlerin 1953-59 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanmış olması ve *Türkiyem*'deki “Vaiz Sokağı Numara 70” ve “Hacer Hanım'ın Hamamı” gibi birkaç şiirde de nüvelerine rastlanması bu değişimin çok önceleri başladığını göstermektedir. Dönüşen toplumsal, ekonomik ve konjonktürel yapının yanı sıra yazarın hayatında yaşanan birtakım gelişmeler de bu değişimde etkili olmuştur. Şöyle ki Ankara doğumlu olmasına rağmen önce babasının işi, sonra da kendi eğitim ve iş hayatı (askerlik) dolayısıyla ülkenin çeşitli yerlerinde yaşayan Uyar, 1954 yılında artık büyük bir şehir olan Ankara'ya geri gelmiştir. Şenderin de yazarın şiir anlayışındaki değişimi şöyle değerlendirir:

*Arz-ı Hal* ve *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki şiirleri gibi iki farklı şiir tarzı, farklı mekânlarda fakat aynı toplumsal-siyasal atmosferde filizlenmiştir. Öyleyse bu dönüşümü, genel toplumsal-siyasal atmosferden çok, Turgut Uyar'ın yaşamındaki mekân değişimine ve bu değişimin onun kişisel dünyasında yarattığı gelişime bağlamak daha doğru olabilir. (2012, s. 149)

<sup>2</sup> Kitap 1948 yılında *Kaynak* dergisinin düzenlediği şiir yarışmasında ikinci ve üçüncü olan şairler için hazırlanmış ve yarışmanın üçüncüsü M. Çetin Tezcan'ın dosyasını içerecek şekilde *Arz-ı Hal ve Akşam Üzeri Türküsü* adıyla yayımlanmıştır.

Yıllar sonra, 1984'te verdiği bir röportajda bu değişimi; bu dönemde "Demokrat Parti'nin yarattığı para patlaması"nın var olan değerleri değiştirmesi ve sarsmasına bağlayan şair, bunun kendi üzerindeki etkisini "Ben kendi adıma, bir subay olarak Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum," diyerek ifade eder (2018, s. 556). Yani yazar, mekân değişiminin etkisini vurgulamakla birlikte Şenderin'in söylediklerinin aksine toplumsal-siyasal atmosferin de farklılaştığına işaret eder. Yine 1985'teki başka bir röportajında da bu süreçte yaşının ilerlemesine dikkat çeken yazar; okuduklarının ve mekânın değiştiğini, Türkiye'de kendisinin de içinde olduğu "yeni bir toplumsal-siyasal yapı" oluştuğunu söyler ve değişen insan için yeni anlatım olanakları arama çabasının ürünü olan şiirdeki bu değişimin kendini dayatan bir eğilim olduğunu vurgular (2018, s. 562-563).

Onun şiirindeki değişimin bir sebebi de edebiyat ortamının değişmesidir. İlk iki kitabındaki şiirlerin pek çoğunu öncelikle *Varlık* ve *Kaynak* dergilerinde yayımlayan Uyar, değişimin izlerine rastlanan şiirlerini ise *Pazar Postası*, *Yenilik*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Yeditepe*, *Şairler Yaprağı* gibi çeşitli dergilerde yayımlar (Şenderin, 2012, s. 149). Zira "Arz-ı Hal" ile *Kaynak* dergisinin şiir yarışmasında ikincilik ödülü almasıyla Nurullah Ataç'ın dikkatini çeker ve bu sayede çeşitli şiirleri *Varlık* dergisinde yayımlanır ve nihayet ikinci kitabı Ataç önsözüyle beraber *Varlık* Yayınları'ndan çıkar. Tanınırlık kazanmasıyla çevresindeki insanlar da değişmeye başlar. 1954 yılında Ankara'ya geldikten sonra edebiyat çevresiyle daha yakın bir ilişki kurma fırsatı bulur. Bu çerçevede şair, 1965'te şiirindeki değişimle ilgili gelen bir soruya cevaben, "Her gün içinde bulunduğum ilişkiler tamamen değişmişti. Bu arada insanın kendisi de değişiyor, okudukları değişiyor, yaşı ilerliyor," (2018, s. 459) diyerek bu çevresel değişime dikkat çekmektedir.

Benzer şekilde 1975 yılında verdiği bir röportajında "Kendi adıma beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu" (2018, s. 512) diyerek şiirindeki değişimin sebeplerini açıklayan şair, "Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan[ın], her gün bunları yeni biçimlerle söyleme[si]" (2018, s. 263) gerektiğini vurgular. Böylelikle şiirdeki yenilenmenin sürekliliğine işaret eden Uyar'ın şiiri, değişen dünya ile birlikte artık sürekli bir değişim ve devinim kazanır. Öyle ki Uyar, "Sanatçıyı yitiren ustalıktır. Usta olmaktan korkunuz diyorum," (2018, s. 28) diyecek kadar yenilik ve değişim taraftarıdır.

Uyar'daki değişimin bir ürünü olan '*Arabistan*'<sup>3</sup> (1959) kitabındaki şiirlerde daha çok bireyin iç dünyası ve birey-toplum ilişkisi irdelenmektedir. Bu çalışmanın konusu olan 'tel cambazı şiirleri' de 1954'te çeşitli dergilerde yayımlanmış ve "Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir" ile "Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir" '*Arabistan*' kitabına alınmıştır. "Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır

<sup>3</sup> Metnin devamında kolaylık olması bakımından *Dünyanın En Güzel Arabistanı* yerine '*Arabistan*' ifadesi kullanılacaktır.

Şiirdir" ile "Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir"<sup>4</sup> ise 1954'te sırasıyla *Kaynak* ve *Şairler Yaprağı* dergilerinde yayımlanmış ancak kitaba dâhil edilmemiştir. Orhan Koçak bu durumu, şiirlerin üslup yönünden eski şiirlerine yakın olmasıyla ilişkilendirse de (2011, s. 80) Tomris Uyar, şairin seçmeci bir tavrı olmadığını, bu çıkarılmanın sebebinin o şiirden sıkılması, bir bölümüne takılmış olması veya kitabın daha kısa olmasını istemesi olabileceğini söyler (Sönmez, 2002).

Temel olarak başlığında 'tel cambazı' ifadesi geçen dört şiire odaklanılan bu çalışmada, ayrıca epigrafında 'tel cambazı' ile ilgili bir ifadeye yer verilen "Atlıkarınca" şiiri ve metinsel geçişlilik dolayısıyla anlatıcısının tel cambazı olduğu tahmin edilen "Öteyi Beriyi Omuzluyorum" ve "Kanlı Oyun" şiirleri de dört şiirle ilişkisi bakımından incelenmiştir. Böylelikle, şiirlerdeki 'tel cambazı' imgesinin anlamı ve şiirlerin anlam katmanları irdelenerek bunların Turgut Uyar'ın şiir anlayışı ile ilişkisini tespit etmek hedeflenmektedir.

### TEL CAMBAZININ HİKÂYESİ

Tel cambazı şiirlerinde mesnevi ve halk hikâyelerine has başlıklar kullanılarak başlıkta içeriğe dair bilgi verilmiş ve trajik bir karakterin, tel cambazının hikâyesi anlatılmıştır. İlk şiirde rüzgârsız aşklara varan tel cambazı, ikincide kendi başınadır. Üçüncü şiirde tel üstündedir ve oradaki durumunu anlatır. Son şiirde ise artık telden düşmektedir<sup>5</sup>. Anlatıcı bakımından ilk şiirde bir şiir öznesi, tel cambazının rüzgârsız aşklara varışını anlatırken diğer üç şiir bizzat tel cambazının dilinden söylenmiştir. Zaten, ilk şiirde şiir öznesinin, "Bu macerayı durup durup size anlatacak / Bir yanda koca İstanbul / Bir yanda o," (2014, s. 118) demesi ve ardından gelen üç şiirde anlatıcı olarak tel cambazıyla karşılaşılması bunu açıkça ortaya koymaktadır. Benzer şekilde "Atlıkarınca" şiirinin epigrafında yer alan "Tel cambazı istiyordu ki dünya istediği gibi olsun. Bile bile aldanmaya vardırıyordu işi. Ama olmuyordu kendisi vardı," (2014, s. 174) ifadesi de yine dışöyküsel bir anlatıcı tarafından söylenmekte ve tel cambazının hikâyesine ışık tutmaktadır.

Tel cambazının hikâyesi ilk şiir olan "Rüzgârsız Aşklar"da, İstanbul'a gelişiyle başlar. Bu gelişle "bütün kapılar yerini bul[ur]". Tel cambazı, gözlüklerini, sigarasını ve yalnızlığını bir kenara koyar ve aşklarını düşünerek işe girer. Ay ışığını parçalayarak bütün sokaklara dağıtır. O tanrı değildir, yalnızca gönlü öyle istemiş ve öyle yapmıştır. Bir yanda o, bir yanda İstanbul bu macerayı durup durup anlatacaktır. O, neden bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini, bir gün saat üçte anlayacak ve herkeste gizli olan Tanrıyı bulup meydana çıkaracaktır. İşte o zaman adı kimseye lazım olmayan tel cambazının aklından bütün aşkları geçecektir. İkinci şiirde ("Kendi Başına") tel cambazı kendi kendine konuşur ve iç sesinin her söylediğine "dursun, ben şimdi gelirim" cevabını verir. Bu çerçevede, dünyaya dair pek çok bilginin ve çeşitli kişilerin beklemesini ister. Bu bekletme tel cambazının tel üstüne çıkarken yaptığı bir hazırlık, bir zihin boşaltma

<sup>4</sup> Metnin devamında şiirler, kolaylık olması bakımından sırasıyla "Rüzgârsız Aşklar", "Kendi Başına", "Tel Üstünde" ve "Telden Düşerken" şeklinde anılacaktır.

<sup>5</sup> Bu dört şiirin hepsi 'Arabistan'ın baskılarında yer almadığı için sıralaması da tartışmaya açıktır. Ancak anlamsal ilişkileri göz önünde bulundurularak bu şekilde bir sıralama yapmak mümkündür.

eylemi olarak kabul edilebilir. Üçüncü şiire geçildiğinde tel cambazı artık tel üstündedir. Muhatabına; ona inandığını, alının al, morunun mor olduğunu kabul ettiğini belirtir. Ayrıca alay ederek tanrılarının büyük, şiirlerinin adamakıllı olduğunu söyler. Ardından ismini sorar ve dengesini bozmamasını ister. Bir sonraki bölümde bütün ağaçlarla uyuştuğunu, kalabalığın varlığının kendisi için önemsiz olduğunu haber verir. Son bölümde ise aşkının da gerçeklerinin de değişebileceğini, herkese iyi niyetle gülümsediğini, hiç kimseye dövüşmeyeceğini belirtir. Toplumun söylediklerine karşı onun da bir gizli bildiği vardır. Kalabalığa inanmış gibi yapar. Dördüncü şiirde ise artık tel cambazının dengesi bozulmuş ve düşmektedir. Eğreti zamanlar geçmiş, bir deli yıldızları sayıp gitmiştir. Doğanın kendisi için önemini hatırlar. Biri onu bu şehirden alıp götürsün; yağmurlarda ıslatsın, şehrin ışıkları söndürülsün, kapıları kapatılsın ister. Her yanı karanlıktır ve karanlıkta telaşla sevdiğini hatırlayıp ona sarılır.

### MERKEZ İMGE: 'TEL CAMBAZI' VE VAROLUŞÇULUK

Dört şiirin başlığında geçen 'tel cambazı' ifadesi, şiirleri birbirine bağlayan merkez imge olarak işlev görmektedir. 'Canı ile oynayan' manasında birleşik bir kelime olan cambaz, "İp, at vb. üzerinde tehlikeli gösteriler yapan kimse, akrobat" şeklindeki ilk anlamının yanı sıra mecaz olarak da "Bir işi en ince noktalarına kadar bilen ve bunun için aldatılıp alt edilemeyen, çok mâhir, kurnaz kimse" şeklinde tanımlanır (*Kubbealtı Lugatı*). Bir ip, tel, at vs. üzerinde dengede durma esasına dayanan ve bazen de bir ipten başka bir ipe atlamayı gerektiren bu tehlikeli ve gerilimli meslekte, cambazın kendini dünyadan soyutlaması, düşüncelerini, hayallerini tamamen silerek sadece işine, tele odaklanması gerekir. Öyle ki, düşündüğü, aklından geçirdiği en ufak bir şey dengesini kaybederek ipten düşmesine sebep olacak ve bu da ölümüyle sonuçlanacaktır.

Enis Batur 1950'lerin edebiyatında "cambaz" imgesinin ve "denge" izleğinin bir tür parola işlevi gördüğünü belirtmektedir (1995, s. 137). Bu çerçevede Bilge Karasu, Adnan Özyalçınar, Orhan Duru, Onat Kutlar, Aziz Nesin, Edip Cansever, Ülkü Tamer, Behçet Necatigil ve Turgut Uyar'ın cambaz/denge izleğine başvuran öykü ve şiirlerini anan Batur, "'Cambaz/Denge' ikilisi, 1950'li yıllardan 1970'li yıllara gelinceye dek çizdiği serüven içinde Türk yazarının içten içe konu edindiği *kimlik bunalımı sorunsalı*'nın çarpıcı bir örneği olabilmıştır," diyerek bu izleğin önemine işaret eder ve görüşlerini şöyle sürdürür:

Geleneksel olmanın ötesinde *evrensel* bir sancıya aracılık eden bu imgeler, her şeyden önce, yaratıcı duyarlılığı kuşatan ölüm/dirim terazisini, yaşamın yedeğinde sürüp giden ölümü, iç yaşamdan dış yaşama, dış yaşamdan iç yaşama uzanan denge sevdasını simgelerler. Yazar, bir bakıma, elinde tuttuğu denge sopasıyla bir doğa yasasını adlandırarak (adlandırırken de aynı yasaya karşı durarak) kendi yüzüne ayna tutmakta, varlıksal nedenini ararken insanın varlıksal nedenine ışık tutmayı üstlenmektedir. Toplumsal yaşam ile bireysel yaşamın çatışmalar boyunca denk düşürmeyi düşledikleri matematiksel uyumdur bu: Devrilmemek, dengede sürüp gitmeyi öğrenebilmek için kefelerearası ilişkileri her an gözetim altında tutmak zorunludur şimdi. (1995, s. 139)

Batur'un ifade ettiği gibi tel cambazı ile kurulan denge izleği, varoluşçu bir anlayışla evrensel bir olguya işaret etmektedir. İnsan doğası düşüncesine karşı çıkan ve varoluşun özden önce geldiği düşüncesine dayanan varoluşçu anlayışa göre diğer varlıklardan farklı

olarak insan; özünü doğaya fırlatıldıktan sonra yaptığı seçim ve eylemlerle kendisi oluşturmaktadır (Sartre, 1985, s. 8). Zaman içinde farklı düşünürler tarafından yorumlanan bu felsefi ekolün en önemli isimlerinden olan Jean-Paul Sartre, bu süreçte "başkaları"nın varlığına dikkat çeker ve onların önemini şöyle açıklar: "Başkası beni tehdit eden bir varlıktır. İki özgürlüğün birbiriyle çatışan bir biçimde karşı karşıya geldiği bakış ilişkisinde, kendimi Başkası'nın yargısının nesnesi olarak bulabilirim ve onun bana dilediği değerleri yüklemesi karşısında elimden bir şey gelmez," (2013, s. 113). Böylelikle başkalarının sundukları karşısında birey âdeta uyuşur ve kalabalığa karışarak tekdüze bir yaşam sürer.

Modernizmin getirdiği kentleşme ve sanayileşmenin bireyi yalnızlaştırması ve tek tipleştirilmesi ve özellikle II. Dünya Savaşı sonrası insan doğasına olan inancın sarsılması gibi etkilerle varoluşsal bunalımlar edebî eserlerde sıkça yer bulmuştur. Bu çerçevede varoluşçuluk ekolü ve edebiyat arasındaki yakın ilişkiye dikkat çeken Kenan Gürsoy; bu tür metinlerin temel meşguliyet alanının, "İnsanın ferd olarak tedirginliğini, anlamsız bir hürriyet arayışını, hayatın beyhudeliğini felsefi bir tavır ve üslupla işlemek, genel anlamıyla insanın dünya içindeki ferdî durumu ile ilgilenmek" olduğunu belirtir (2014, s. 84). Buna istinaden tel cambazı da dünya hayatında var olmaya, özünü oluşturmaya çabalayan insanı simgelemesi bakımından güçlü bir metafor olarak anlam kazanmaktadır.

Turgut Uyar'ın tel cambazı şiirlerinde yer alan, 'cambaz' imgesi daha önce farklı araştırmacılar tarafından ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu çerçevede Fariz Yıldırım, bu imge için "(...) sanki insanın yaşam içerisindeki yürüyüşünün risklerini, tehlikelerini hatırlatma maksatlıdır. Yaşamak ip te yürümek kadar zor bir iştir," (2007, s. 236) derken, Fırat Caner biraz farklı bir yorumla tel cambazının "toplum, şehir ve devlet karşısındaki bireyi" simgelediğini ifade eder (2006, s. 169). Bu görüşleri varoluşçu felsefeyle ilintili olarak değerlendirmek mümkündür. Şöyle ki telin üzerine çıkan tel cambazı, dünyaya atılarak başlayan varoluşunu tamamlamak için dengesini sağlamaya çalışır. Ancak bu dengelenme/öz oluşturma sürecinde 'başkası/başkaları' onun için büyük bir tehdittir. Zira Sartre'ın dikkat çektiği ve Uyar'ın tel cambazının da deneyimlediği gibi kendini başkalarının yargısının nesnesi olarak bulabilir ve kalabalığın ona dilediği değerleri yüklemesi karşısında elinden hiçbir şey gelmez.

## TEL CAMBAZININ SOYUNMASI/SOYUTLANMASI

Tel cambazı, dengesini sağlayarak özünü oluşturabilmek için tele çıkmadan önce maddi ve manevi ağırlıklarından kurtulmak zorundadır. Tel cambazı şiirlerinde bu sürecin bir soyunma ve soyutlanmaya dönüştüğü görülür. "Rüzgârsız Aşklar"da, tel cambazından önce sadece İstanbul vardır. Sonra bir gün tel cambazı çıkagelir ve bütün kapılar yerini bulur, denge sağlanır. Ardından tel cambazı bu dengeyi tehdit edebilecek, mikro dengenin kurulmasını engelleyebilecek unsurları üzerinden atmaya başlar: "Önce gözlüklerini çıkardı pencereye koydu / Çantasından sigara paketini çıkardı koydu / Yalnızlığını çıkardı koydu" (2014, s. 117). Bu "çıkarıp koyma" işlemleri, Uyar'ın diğer şiirlerinde de sıkça kullandığı soyma/soyutlama olarak değerlendirilebilecek bir arınma işlemidir. Sözgelimi, "Açlık Çoğunluktadır" şiirinde "gülü çiğdemi filân bırak / sardunyayı karidesi filân bırak / acıyı ve ölümleri bırak" (2014, s. 463) diyen şiir öznesi, "Göğe Bakma Durağı"nda da muhatabına, "Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından / Bebe dişlerinden

güneşlerden yaban otlarından / Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar" (2014, s. 135) diyerek seslenir. Tel cambazı (şair) böyle yaparak tele çıkmadan önce (şiiirini yazmadan, asıl konuya gelmeden önce) çevresindeki bütün varlıkları yok etmekte ve böylece sahne ışıklarını kendi varlığı üzerine tutmaktadır.

Tel cambazı, "Kendi Başına"da 'dursun' ifadesini tekrarlayarak soyma/soyutlama işlemine devam eder ve tele çıkmak için zihnini boşaltır. Çünkü bu boş zihin onun tel üzerindeki yolculuğu için gereklidir. Tel üzerindeki tehlikeli yolculuğunu tamamlayabilmek için dengesini bozabilecek gereksiz ağırlıkların yanında zihnindeki tüm düşüncelerden de arınmalı ve tele odaklanmalıdır. Bu çerçevede ikinci şiirde söz gelimi; "beş kere yedi", "yıldız poyraz gündoğusu", "fasulya" ve "ben varım sen varsın o var" ifadelerinin 'durması' istenmektedir. Fırat Caner, burada durması istenen ilk üç ifadenin sırasıyla matematik, sosyal bilgiler ve fen bilgisi derslerini karşıladığını belirtir (2006, s. 174). Caner'e bir ek olarak dördüncü dizede yer alan ifadelerin de şahıs zamirleri olmaları dolayısıyla Türkçe dersine işaret ettiği söylenebilir. Caner, bu ifadelerin kullanımını "(...) görüldüğü gibi cambaz, verili, klişe, ezberci, şekilci eğitimi olumsuzlamakta ve onun dışında kalmayı arzulamaktadır" (2006, s. 174) diyerek açıklamıştır. Ancak bunu, böyle bir olumsuzlamadan çok tel üzerine çıkarken öğrenilen her bilginin sıfırlanması, zihinden silinmesi, bir anlamda 'ağırlıklardan kurtulma' olarak değerlendirmek daha doğru olur. Zira şiirde toptan bir reddedişten ziyade bir 'bekletme' vardır. Tel cambazı, tel üzerinde yürüyebilmek, dengesini sağlayabilmek için tüm bu rasyonel bilgilerin durmasını, beklemesini ister ve birazdan geleceğini söyler. İlk şiirde seyirciye takdim edilen tel cambazı, bu defa sahneye/telin üzerine çıkmadan önce söz almıştır. Telin üzerinde aklını karıştırabilecek, dengesini bozabilecek her türlü bilgiyi kenarda bekleterek dengesinin bozulmasını engellemeye çalışmaktadır.

"Kendi Başına"nın devamında tel cambazının; eskiden acıkıp 'ekmek'lere, 'orospu'lara, 'bulutlu geniş meydanlar'a ve 'sevdalı şiirler'e gittiğini, şimdi doymamasına rağmen unuttuğunu söylemesi de yine dengeye işaret eder. 'Dursun' ifadesiyle aklına üşüşenleri bekleten, erteleyen tel cambazı, bu defa unutarak açlığının, nefsinin (bir nevi varlığının) farklı alanlardaki tezahürlerini bastırmakta, bekletmektedir. Yine, üçüncü bölümün ilk dizesindeki "Bu işte bir şey var anlamadım" ifadesinden sonra; bu anlaşılmayan şeyin kurcalanmaması, didiklenmemesi de dengenin korunmasına yöneliktir. Ardından basık odalardaki körpe kadınlar, seferlerdeki hoyrat gemiciler, darağacında bir adam, yeraltında gizli sandık, bahçeler ve kızlar yine 'dursun' denilmek suretiyle 'askıya' alınmaktadır. Herhangi biri için merak uyandırabilecek, heyecanlı hikâyelerin kapısını aralayabilecek bu ifadelerin hiçbiri tel cambazı için o an önemli değildir. Çünkü 'yakasındaki o denge eli'; dengesini bozacak ve düşmesine sebep olabilecek her şeyi; 'anlattıkları, anlatamadıkları ve anlatamayacaklarını' tel üzerinden inene değin bekletmesine sebeptir. Bunun geçici olduğunun işareti de her birimin sonunda yer alan "Ben şimdi gelirim" dizesidir. Bu ifade tel cambazının işi bittiğinde, telin üzerinden indiğinde beklettiği bu meselelerle ilgileneceğini göstermektedir. Başka bir deyişle tel cambazı, 'dursun' diyerek beklettiklerini 'ben şimdi gelirim' diyerek oyalamakta ve ancak bu şekilde dengesini tehdit edebilecek unsurlardan kurtulmaktadır.

“Kendi Başına”da tel cambazı yalnızdır ve kendi kendine konuşur. İlk birimde eğitim, ikincide arzu ve ihtiyaçlar ve son birimde de gizemli, merak edilecek şeyleri bekletir. Tele çıkarken aklındaki her şeyden soyunur ve ağırlıklarını atar. Böylelikle tel cambazı onlar için saklanma alanı oluşturur; aslında bildiği, istediği ve savunduğu şeyleri gizler. Çünkü tel üstüne çıkmaya hazırlanmaktadır, başka bir deyişle kişisel alanından kamusal alana geçiş yapacaktır.

Bu ağırlıklarından soyunma ve arınma işlemi aynı zamanda bir yalnızlık ve yalnızlaşmaya da işaret eder. “İki cambaz bir ipte oynamaz” atasözünde de karşılığını bulan bu yalnızlık, tel üstünde olan cambazın kendi dışındakilerden ayrışması gereğini doğurur. Zaten fiziki konumu gereği de diğer tüm insanların üzerinde, onların uzağındadır. Bu çerçevede Koçak, Uyar’da yalnızlığın bir çıkış noktası değil, hedef olduğunu söyler ve onda solipsizmin (tekbencilik) bir sağ kalma çabasının, bir mücadele tekniğinin adı olduğunu belirtir: “Öyle bir mücadele ki, içerdiklerinden kurtulmak adına kendinden de vazgeçmesi, kendini boşaltması, kendini görememesi, tanıyamaz olması gerekiyordur. Solipsizm geçidi karanlık bir tüneldir,” (2011, s. 107). Tel cambazı yalnızlaşarak, kendini her şeyden soyutlayarak tel üstünde denge kurmaya çalışmaktadır.

Bu şiirlerde ayrıca noktalama işaretlerinin kullanımında da birtakım hususiyetler dikkat çeker. Tel cambazının okuyucuya (seyirciye) takdimi olan “Rüzgârsız Aşklar”da yalnızca bir nokta işareti kullanılmışken, tel cambazının dengesini sağlamaya yönelik konuşmasını içeren şiirde (“Kendi Başına”) virgül ve nokta her bölümde kullanılır. Ancak, tel cambazının tel üstündeki durumunu anlatan üçüncü şiirde (“Tel Üstünde”), tel cambazı kelime ve düşüncelerden soyutlandığı, sıyrıldığı gibi noktalama işaretlerinden de arınmış ve bu yüzden bu şiirde hiçbir noktalama işareti yer almamıştır<sup>6</sup>.

Tel cambazı her seferinde daha zor bir yere gerdiği telin üstüne çıkmakla kelime anlamındaki gibi canı ile oynamaktadır. Hem kendisini hem de kalabalığı ikna etmek için her seferinde daha fazlasına ihtiyaç vardır. Telin üzerinde herkesin üstündedir ve izleyenler ister istemez onun düşmesini, en azından düşeyazmasını bekler. O ise gerdiği telin üzerinde dikkatle yürümeli, bunun için de zihnini boşaltmalı, dengesini, muvazenesini kaybetmesine sebep olabilecek bütün ağırlıklardan, hatta belki kendinden bile kurtulmalıdır.

## ŞİİRDE DENGELİ/SİZLİĞİN İNŞASI VE KORUNMASI

“Denge” kelimesinin ilk anlamında “Bir nesnenin veya bir insanın devrilmeden durma hâli; muvazene, balans,” ifadelerine yer verilir (*TDK Güncel Türkçe Sözlük*). “Dengesi bozulmak” deyimini ise “1) dik durumdan düşecek duruma gelmek,” ve “2) tanınan ve bilinen ölçülerin dışına çıkmak,” şeklinde tanımlanır (*TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*). Şiirlerde, ‘tel cambazı’ imgesi etrafında, birey ve başkaları (toplum, kalabalık) arasında bir denge kurulmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu çerçevede ilk şiirin başlığı da (“Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir”) kurulmaya çalışılan bu dengeye bir gönderme içerir. Burada yer alan ‘rüzgârsız aşk’ ifadesi, sevgiliye duyulan

<sup>6</sup> Şairin diğer şiirlerine de bakıldığında ilk şiirlerinde noktalama işaretlerine daha sık başvurduğu, ‘Arabistan’ kitabı ve sonraki şiirlerinde bunu bir hayli azalttığı, hatta birçok şiirde işaretlere hiç yer vermediği görülmektedir.



dünyevi bir aşktan çok 'tel üzerinde kurulan denge'ye, öze işaret eder. Rüzgâr, cambazın dengesini bozabileceği için, onun aşkı da rüzgârsız olmak zorundadır. Yine ilk şiire göre, tel cambazından önce sadece İstanbul vardır. Sonra bir gün tel cambazı çıkagelir ve bütün kapılar yerini bulur. 'Bütün kapıların yerini bulması' ifadesi bir tamamlanmaya işaret eder. Yani, tel cambazının gelişi tamamlayıcı, denge sağlayıcı bir unsurdur. Ancak çabucak kurulan bu 'makro denge'den çok, tel cambazının kendi içinde kuracağı 'mikro denge' önemlidir. Şiirde de zaten ilk bölümlerinde tel cambazının gelişiyile kurulan 'makro denge'den son birimde, "Neden bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini / Bir gün saat üçte köprüde anlayacak" denilerek vadedilen 'mikro denge'ye doğru dikey bir hareket söz konusudur.

İlk şiirin son biriminde "Bir yanda tel cambazı/ Bir yanda İstanbul/ Bu macerayı durup durup size anlatacaklar" denilmektedir. Burada da tel cambazı ve İstanbul yine makro düzeyde birbirlerini dengeleyici unsurlar olarak görev yüklenir. Sonrasında 'en Allahsız şarkılar' ile mezarlıklarıyla uhrevi bir kimliği olan 'Edirnekapı' ve şehre ait 'vitriksiz dükkânlar' ile doğaya ait 'dut ağaçları' bu dengeleyici anlatıma katılmaktadır.

Şair, ana izlek olan dengenin inşasında karşılaştırmaların yanı sıra şekilden de istifade etmiştir. Bu çerçevede ilk şiirde tekrarlanan 'üç' sayısının, telin iki tarafını ve üzerinde durmaya çalışan tel cambazını temsil ettiği düşünülebilir. Şiirde dengenin bir simgesi olarak kullanılan bu sayı (3) aynı zamanda şekli itibariyle de sağa yatırıldığında iki kefli bir teraziyi, yani dengeyi temsil eden bir mekanizmayı andırmaktadır. Tel cambazı, 'bir gün saat üçte', 'köprüde' neden bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini anlayacak ve herkeste gizli olan Tanrıyı bulup meydana çıkaracaktır. Köprü de yapısı itibariyle, tel cambazının üzerinde yürüyeceği tele benzer ve başlangıcı, hedefi ve üzerinde yürüyen kişiyle birlikte yine 'üç' sayısına işaret eder. Köprü aynı zamanda çıkılan yer (geçmiş), tel üstü (şimdi) ve karşı taraf (gelecek) şeklinde zaman-mekân olarak da üçlemenin temsilidir. Ardından, üç geminin İtalya'ya, üç geminin de Norveç'e kalkması yine şiirde makro dengenin sürdürülmesi olarak düşünülmelidir. İki ayrı ülkeye giden üçer gemide pancar küspesi ve aşk götürülür. Bu iki unsur birbirini dengelemektedir. Yine ilk şiirde, saat 'üç'te köprüde, 'üç' martının insanlara bakıp imrenmesi ve bir adamın denizden iri bir lüfer çıkarmasından bahsedilir. Bu ifadelerden her şeyin akışında, kendi dengesini bularak devam edeceği anlaşılabilir. Saat üçte değilse de takdim yapılan bu şiirin ardından gelen üçüncü şiirde tel cambazı kendini aldatmanın yersiz olduğunu anlayacaktır.

Tüm bunlar, makro dengenin inşası için yeterli olsa da tel üzerinde yürüyebilmek için "Kendi Başına"da tel cambazının soyma/soyutlama işlemi ile mikro dengeyi sağlaması ve sonrasında bunu koruması gerekmektedir. "Tel Üstünde" şiirinde ise tel cambazı artık telin üzerindedir ve buradan seyircisine seslenir. Soyutlama tamamlanmış ve aldatıcı bir denge kurulmuştur. Zorlukla inşa ettiği dengesinin bozulmaması için kalabalığın inanış ve iddialarını kimseyle tartışmadan kabullenir. Bu bağlamda şiirde geçen "Alınız al, morunuz mor inandım" ifadesi "alı alına, moru moruna" deyişini çağırıştırır. 'Sağlıklı, kanlı canlı' anlamındaki bu deyiş aynı zamanda bir denklige, dengeye de işaret eder. Özellikle "Şiiriniz adamakıllı şiir," ifadesi dikkat çeker. Bu kabul etmede "Dumanı da caba" ifadesiyle kendini ele veren ince bir alay vardır. Bu alay bir yandan tel cambazının

esasen söylediği gibi düşünmediğini hissettirir, bir yandan da kurulan dengenin sahteliğini gösterir. Aldatıcı dengesini kurmuş olan tel cambazı artık kalabalığın tepkisiyle de ilgilenmemektedir. Artık o yine "tam dünyaya göre, tam kendi[n]e göre"dir. Dünya ile kendisi arasındaki dengeyi sağladığını düşünmektedir. Ancak ağaçlarla yani doğayla uyuşabilmişse de kalabalıklarla, toplumla uyuşamaz. Tel üstündedir (bir nevi diken üstündedir) ve uyuşmuş, her şeyi kabul etmiş gibi yapar. Şiirde tekrarlanan "Sizin adınız ne" ifadesini bir meraktan ziyade 'siz kim oluyorsunuz' minvalinde retorik bir soru olarak değerlendirmek mümkündür. Ayrıca farklı bir yorumla, kalabalığın tekrarlayıp durduğu bir soru olarak da düşünülebilir. Belki de tel cambazı her şeyi kabullenmiş görünerek onlara uymaya çalışırken kalabalık, tel cambazının takdim edildiği ilk şiirde "Adı kimseye lâzım değil" denilerek saklı tutulan ismini sormakta, onu kalabalığa katmaya çalışmaktadır. Oysa tel cambazı için adı da bir ağırlıktır. O, telin üzerine çıkarken her şeyi olduğu gibi, adını/benliğini de bir kenara bırakmak, unutmak mecburiyetindedir. Sorunun hemen ardından gelen "Benim dengemi bozmayınız" cevabı da bunu gösterir. Bu talep aynı zamanda 'düşmeme sebep olmayın' anlamı da taşır. Kalabalığa seslenmesi ve onları muhatap alması, aslında dikkatinin dağıldığının da bir işaretidir. Özlem Fedai, bu şiirdeki kabullenme durumunu, "Sokrat'ın ironi ile sahip olduğu iç dengenin, kendini koruma ve dış dünyaya karşı savunma güdüsü" olarak yorumlar (2009; s. 1012). Ancak "-mış gibi"lerin dengesi aldatıcıdır. "Atlıklarınca" epigrafında belirtildiği gibi bu kabullenme, bile bile aldanma yeterli olmaz. Çünkü kendi varlığı; "Kendi Başına"da soyutlamaya çalıştığı, gizli bir yerde beklettiği hayata dair bilgi ve düşünceleri buna engeldir. Zaten Uyar'a göre kendi duyguları düşünceleriyle uyuşmadan, kendi dünyasını düzene, dengeye getirmeden, olayları bir süre için isteğine uydurmak kişiyi kurtaramaz (2018, s. 69). Yani duygu ve düşüncelerin uyuşması, mikro dengeyi kurmak, kendi özünü oluşturmak önemlidir. Oysa tel cambazı kendi varlığını gizleyerek, rol yaparak denge kurmaya çalışmakta ve hâliyle başarısız olmaktadır. Dördüncü şiirle ("Telden Düşerken") birlikte bu davranışının bir hata olduğu kesinleşir. Dengesi bozulan tel cambazı artık telden düşmektedir.

Aynı tarihlerde yayımlanan "Öteyi Beriyi Omuzluyorum"daki "Gökyüzünde tralalla / Duramaz oldum durduğum yerde / Bir kaşıntı bir kaşıntı tralalla / Karanlığımı yitirdim," dizeleri de "Telden Düşerken" şiirinin hemen öncesi olarak değerlendirilebilir. Buradaki 'Karanlığı yitirmek' deyişi bir yandan Orhan Koçak'ın belirttiği gibi bir aydınlanma, erginlenmeye işaret ederken (2011, s. 63) bir yandan da şehrin ışıklarıyla yitirilen doğayı çağırıştırır. Karanlığı kaybetmek, yitirmek aslında aydınlığa doğaya kavuşmaktır. Şiirde dengenin bozulmasıyla tel cambazı düşmeye başlar ve "Telden Düşerken"deki "Biri gözlerimi kapamış bilemiyorum" ifadesiyle benzer şekilde aydınlanma vurgulanır. Hemen ardından tel cambazının doğa ile ilgili fark edişleri de dikkat çeker. O artık gözleri kapandığı, kendi kendine aldandığı için sırt çevirdiği doğaya dönmek ister. "Şehrin bütün ışıklarını söndürün / Kapatın bütün kapılarını / Beni bu şehirden alın götürün / Tükenmez yağmurlarda ıslatın," ifadeleriyle vurgulanan bu talep bir yandan da "Rüzgârsız Aşkılar" ile başlayan maceranın tersine dönüşüdür. Şöyle ki o ilk şiirde tel cambazının İstanbul'a gelişi ve sonrasında bu ışsız şehri aydınlatmasıyla başlayan hikâye, düşüşü ile başlayan bilinçlenme ve idrak süreciyle sona erer. Tel cambazı "Öteyi Beriyi Omuzluyorum"da yitirdiği karanlığa (doğaya) bu şiirde yeniden kavuşur: "Dört yanım karanlıkta / Büyük

rüzgârlarda savrulacağız / Öylece dur kollarımda öylece / Karanlıkta telâşla seni hatırlıyorum,” (2014, s. 686). Bu kavuşma, “Tel Üstünde” kurulan -miş gibilerin sahte dengesi değil, “Rüzgârsız Aşklar”da “Neden bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini / Bir gün saat üçte köprüde anlayacak / (...) / İşte o zaman bütün aşklar bütün bulutlar geçecek aklından” dizeleriyle müjdelenen hakiki dengeye ve öze kavuşmadır.

Bu şahsiyet kazanma düşüşünün sonu ise “Kanlı Oyun”dur<sup>7</sup>. Tel cambazı düşerek dönüşmüş ve iğretliliğiyle, kalabalığa karışmadan, kendi özünü bularak nihai dengesini kurmuştur. “Sonunda böylesi daha iyi / Kısırak sağrılarını düşünmek daha iyi / Hayvan yemlerini otları düşünmek daha iyi / Sarsmayın iğretiyim daha iyi / Sonunda belki bulamam / Belki istemem” ifadeleri (2014, s. 187), kendini doğaya bırakmanın, gizlediği, beklettiği şeylere teslim olmanın daha iyi olduğunu, aldanmanın, kalabalıkla uyuşmaya çalışmanın boş yere oluşunu anlatır.

### TEL CAMBAZININ TANRISALLIĞI VE “KENDİNİ YENİDEN İCAT ETMEK”

İlk şiire göre tel cambazı, İstanbul ışıksız bir şehir iken, ay ışığını parçalayıp her sokağa dağıtır. Bu ifadeler ilahi kitaplardaki ve bazı mitolojilerdeki kozmogonik anlatılarla da benzer özellikler gösterir. Örneğin *Eski Ahit*'te yaratılış; “Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu. Tanrı, ‘Işık olsun’ diye buyurdu ve ışık oldu,” (Yaratılış, s. 1-3) şeklinde anlatılmıştır. Şiirde de buna paralel bir şekilde “ışıksız” bir şehir olan İstanbul, tel cambazının ay ışığını parçalamasıyla birlikte aydınlanır. Böylelikle tel cambazı tanrısal bir rol üstlenmiş olur. Yine bu şiirin devamında “O Tanrı mıydı sanki -Haşa- / Ama gönlü öyle istedi öyle yaptı” denilerek bir yandan bunun tanrısal bir özellik olduğu kabul edilmiş, bir yandan da onun Tanrılığı ‘haşa’ ifadesiyle reddedilmiştir.

Tel cambazı tanrı değildir, ama tanrısal özelliklere sahiptir. Bu çerçevede onun, edebî eserle ilişkisi bakımından bir nevi yaratma gücüne sahip olan şair olduğu düşünülebilir. Tel üzerinde yürümek de şiir yazmak olarak ele alındığında rüzgârsız aşk; dengeli ve kusursuz şiire karşılık gelecektir. Bu çerçevede Turgut Uyar'ın şiir anlayışı ile tel cambazının macerası arasında bir ilişki kurmak da mümkündür. Örneğin Mehmet Özger tel cambazının “realite ve hayal âlemi arasındaki gidiş gelişlerinde bir denge tuturmaya çabalayan insanı” temsil ettiğini savunur (2011, s. 132) ve “şiir/şair yürüyüşünün” hem dış hem de iç düzenlenişleriyle ince bir tel üzerinde yürümek anlamına geldiğini belirtir (2011, s. 134). O, Uyar'ın “(...) tel cambazının bir telden diğerine atlaması gibi reel hayattan irreele; irreelden reel hayata sek sek oynayan, bu anlamda da bir türlü dengeyi sağlayamayan bir Don Kişot” olduğu düşüncesindedir (2011, s. 140). Başka bir deyişle Özger, bu şiirlerde geçen ‘tel cambazı’ ifadesinin bir şairi, daha dar anlamıyla da Turgut Uyar'ı işaret ettiğini düşünmektedir. Şair, şiirini yazarken tıpkı tel cambazı gibi, kendini dünyadan soyutlar ve yalnız şiirine (tele) odaklanır. Telin, cambazı hayata bağladığı gibi,

<sup>7</sup> Tel cambazının düşüşü, hakiki denge imgesi ve kanlı oyun tamlaması şairin zaman zaman intihara meyletmesi ile de ilişkilendirilebilir. Oğlunun aktardığına göre şair, bu dünyada yerini bulamayanlardandır ve bu şiirlerin de yazıldığı Ankara'daki yıllarında birkaç kez intihara teşebbüs etmiştir (2014, s. 145).

şiiir de şairi hayata bağlar. Hayat ve hayal dünyası arasında dengeyi sağlayarak gerilimli ve tehlikeli bir yürüyüş olan tel üzerinde yürümek zorunda olan şair, bir yandan kendi benliğini bir yandan da toplumu gözetererek yine bir denge sağlamak mecburiyetindedir. Bu yönüyle şair, bir anlamda da söz cambazıdır. Tel cambazı telin üzerinde nasıl gezinirse şair de kelimelerin, dilin üzerinde öylece gezinmektedir. Öte yandan telin üzerinde olmak, toplumdaki kendini ayırıştırma anlamını da taşır. Çünkü sıradan insanlar aşağıdadır ve onu normale, kalabalığın kurallarına ikna etmeye çalışır. Şiirlerde geçen eğitim sistemi göndermeleri ve diğer tüm dünya hayatı bilgileri de telin üzerinde olma durumunun alternatifidir. Tel cambazı, bu alternatifi bekletip onlardan soyunur ve kalabalığın kurallarına uymuş görünerek kendini aldatır, sonunda yanıldığını anlayarak telden düşer. Yanılan tel cambazının asıl araması gereken durum, alışılmış, sahte bir dengeden ziyade dengesizliğin, sarsıntının dengesidir. Bu çerçevede Koçak'ın Philippe Petit'nin *Yüksek Tel Üstünde* adlı kitabından alıntılanmış şu ifadeler tel cambazının amacını ve tel üstündeki psikolojisini anlamaya yardımcı olabilir:

Önce görelili bir sükûnet durumuna erişirsiniz; sonra ikinci bir dengeye ulaşırsınız, daha hassas bir denge; ve en sonunda, ama çok ender olarak, kısa süreli bir mutlak kımlıtsızlık hâline varırsınız, varabilirsiniz eğer. Çünkü düşüncelerimizin rüzgârı dengenin rüzgârından daha şiddetlidir ve çok geçmeden bu çelimsiz tüyü tekrar firdöndüye bırakacaktır. (2011, s. 82)

Koçak, bu alıntıdan yola çıkarak asıl özlenen şeyin, "o nadir 'mutlak kımlıtsızlığın' bile ötesindeki yeni(den) dengesizleşme ve baş dönmesi hâli" olabileceğini belirtmektedir (2011, s. 82). Koçak'ın; Turgut Uyar ve İkinci Yeni'nin gizli manifestosu olarak gördüğü (2011, s. 16) "Efendimiz Acemilik"te de işaret edildiği gibi asıl arzulanan buradaki gibi sürekli bir değişim döngüsüdür. Çünkü, "Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle uygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir," (2018, s. 263). Şiiri hiçbir zaman hayattan ayrı düşünmediğini belirten Uyar bu değişimin sadece bir şiir meselesi değil, yaşama meselesi olduğunu vurgular: "Evet, değişmek. Anlamalı bir yaşama için değişmek. Bu bir ölüm kalım meselesidir," (2018, s. 264).

Bir söyleşisinde kendisini sürekli yeni bir şeyler aramaya iten şeyin "eskimeme" isteği olduğunu belirten Uyar (2018, s. 552), bu arzuyu başka bir yazısında şöyle açıklar: "Ben kırkıktan sonra artık yazmayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi falan gibi sebeplerle değil... kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına inanıyorum," (2018, s. 263). Koçak'a göre sürekli tekrarlanması arzulanan, her seferinde yeniden dönüşmek zorunda olan bu "kendini icat", özgürleşme ve tamamlanmanın da anahtarıdır (2011, s. 77-78). Uyar, yazısında bunu şöyle açıklar:

Hâlbuki acemilik. Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz aşkınız korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız. (2018, s. 263)

Uyar'ın bu ilkesi tel cambazının durumu bağlamında değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç ortaya çıkar: Tel cambazının kalabalıkla uyumuş gibi yaparak kurduğu sahte denge zaten en başında bozulmaya mahkûmdur. Çünkü "Atlıkarınca" epigrafında da

belirtildiği gibi kendi varlığı bu sahteliğe engeldir. Kendi şiir anlayışındaki değişim için "Gerçekte değişen, benim kişisel yapım, dünyayı algılayışındaki değişme olmalıdır. Hiç kimse başladığı yerde duramaz, kalamaz ki!" (2018, s. 562) diyen Uyar, tel cambazının da durduğu yerde, tel üstünde kalmasını uygun görmez ve ona "Aşkım da değişebilir gerçeklerim de" dedirterek özünün ve özgürlüğünün yolunu gösterir (2014, s. 121). Onun düşüşü, aydınlanmanın, yenilenmesinin, gerçek bir dengelenmenin kapılarını aralar.

Yine bu bağlamda "Kendi Başına"da gerçekleşen soyutlama işlemi de Uyar'ın şairaneye karşıt olması ile ilişkilendirilebilir. Şöyle ki yaygın şiir, şairin 'dursun' dediği hayata dair pek çok şeyi şiirin dışında tutmaktadır:

Bu kadar yenilenmiş bir çağın şiiri, şiirinin kelimeleri ne kadar eski, bir düşündünüz mü? Hâlâ uçağı, hâlâ "Penicilin"i, hâlâ 70 katlı evleri, hâlâ hesap makinelerini, asfaltları, otoları şiire rahatça yerleştiremedik. Bunları kelime olarak düşünce/duygu hayatımıza getirdikleri değişimlerle hâlâ şiire getiremedik. Barlarda kadınlarla saygısızca sevişiyoruz, sokaklarda açık saçık gördüğümüz kadınları hayvanca istiyoruz, ama şiirde âşık olduk mu hâlâ ağlıyoruz. (2018, s. 264)

Bu anlamda da "Yakasındaki gizli el" şiir iktidarı veya daha geniş anlamıyla toplumdur. Böylece tel üstünde onlara yer olmadığını düşünüp kafasındakilerden kendini soyutlayarak tel üstüne çıkmak zorunda kalır ve toplumun ona verdiklerini kabul etmiş görünür. "Kaçak Yaşama Yergisi" adlı şiirinde "Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran namussuz kalabalık / Yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık / Bir karışsam içlerine bir uysam biraz gülmesem / Ertesi gün kimbilir nasıl yaşarım," (2014, s. 126) dizeleri aslında tam da tel cambazının tel üstündeki durumunu anlatmaktadır. "Tel Üstünde" şiirinde tel cambazı görünüşte kalabalığa uymuş gibi davranır. Ancak onun aksine Uyar, "Tembel kalabalığın keyfine uymak istemiyorum. Sanatçı nasıl uzun çabalamalarla yetişiyorsa okuyucudan da bu gayreti bekler," (2018, s. 263) diyerek kendi olarak, kalabalık için değişmeden var olma arzusunu vurgular.

"Tel Üstünde" şiirinde, tel cambazının kabullenişinin bir parçası olarak alaylı bir dille söylenen "Şiiriniz adamakıllı şiir," ifadesi de Uyar'ın şiir anlayışı için önemli bir ipucu verir. Çünkü o aslında "adamakıllı"ya karşıdır. Bu hususta "Dört başı dikili, kusursuz" şiir yazarlardan olmadığını belirten şair, "Emek verilmiş, özden bir saçma yazanı, o tekdüze mırıltıları yazandan daha çok ozan say[dığını]" belirtmektedir (2018, s. 82).

Tel cambazının tel üstünde deneyimlediği ve "Atlıkarınca" şiirinin epigrafında yanlışlığı vurgulanan kendini aldatma hâli birçok şairin durumuyla da benzerlik gösterir. Uyar'a göre ustalar, anlayışının ve ustalığın rahatına vardığı için hem kendini hem de çevresini aldatmak için yazar: "Her yeniliği getirenler, getirdikleri yeniliklerin ustası olmaya özenirler. Bu bir alışkanlıktır. Belki daha öte, bir zorunluluktur; hatta doğaldır. Kişi kolay kolay kurtaramaz bundan kendini," (2018, s. 26). İlk şiirdeki; kusursuzluğu ve hatta durağanlığı, heyecansızlığı çağrıştıran "rüzgârsız aşk" tamlamasını da bu anlamda bir tür ustalık hâli olarak değerlendirmek mümkündür. Bu aldanma ve ustalaşma aynı zamanda onun yitmesine sebep olarak iyi ve güçlü bir ozan olmasını da engelleyecektir. Uyar'a göre bir soruşturma kazanılması veya safça öven mektuplar gelmeye başlaması şairin yitmeye başladığını gösterir. İyi ve güçlü bir ozan; topluluğun, çoğunluğun korkulu beğenisinden kaçmalı, hep kendine göre olmalıdır (2014, s. 36). 1956'da bir yazısında

geçen bu ifadeler tel cambazının "tel üstünde" söylediklerini hatırlatmaktadır: "Ben tam dünyaya göre / Ben tam kendime göre". Ancak, şiirin genelinde olduğu gibi bu ifadelerde de tel cambazı samimi değildir, kendini aldatmaktadır. "Sanatçıyı yitiren ustalıktır" diyen Uyar, bu konuda Orhan Veli'yi örnek gösterir ve isteseydi onun *Garip*'ten önceki şiirleriyle usta bir şair olabileceğini belirtir. Ama o, acemiliğin "tadına doyumaz, zorlu, maceralı" havasını ve yaratmanın ancak acemilikle mümkün olduğunu bildiği için yeniden çirak olmayı, acemiliği seçmiştir (2018, s. 27).

"Rüzgârsız Aşklar", "Kendi Başına" ve "Tel Üstünde" şiirlerini üslup yönünden ilk iki kitabındaki şiirlere benzeten Koçak, bu şiirlerin "bir donma hâlini, bir eşikte kalakalma durumunu" hissettirdiğini belirtir (2011, s. 80). Eşikteki tel cambazı düşerken durumunun farkına varacak ve şairin de arzuladığı yeniden icadı gerçekleştirebilecektir.

## SONUÇ

Turgut Uyar'ın tel cambazı şiirleri, modern insanın varoluşsal krizlerini, bireyin topluma karşı duruşunu ve içsel dengesini arayışını irdeleyen güçlü bir anlatı sunar. Bu şiirlerdeki tel cambazı, varoluşunu tamamlamaya çalışan bireyin karşılaştığı zorlukları, riskleri ve dengesizlikleri temsil eden bir figürdür. Uyar, bu imgeyle, bireyin kendini tanıma, kabul etme ve kendi özünü inşa etme sürecini sembolize etmektedir. Tel cambazının macerası, bireyin sürekli bir denge arayışı içinde olduğunu, ancak bu dengeyi sağlama çabasının da sürekli bir değişim ve yenilenme gerektirdiğini vurgular. Bu şiirler, bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmaları, kendine ve topluma karşı geliştirdiği savunma mekanizmalarını, toplumsal normlardan sıyrılarak kendi iç dünyasında dengeyi bulma çabasını ve bu süreçte yaşanan içsel dönüşümü yansıtır. Bunlar, sadece tel cambazının değil, aynı zamanda bireyin ve de Uyar'ın sürekli bir yenilenme, değişim ve dönüşüm arayışında olduğunu vurgulayan, metnin ötesine geçen derin bir mesaj içerir. Özetle, tel cambazı imgesi bir yandan gerilimli bir var olma, özünü inşa etme sürecini simgelerken diğer yandan da toplumdan ayrışma, yalnızlık ve yabancılaşmaya işaret ederek bireyin ve şairin varoluş sancılarını yansıtmaktadır. Bu bağlamda denge izlediği çerçevesinde birleşen tel cambazı şiirlerinin bireyin, şairliğin ve özelde de şairin hikâyesi olduğu düşünülebilir.

İnsanın özünü arayışı bağlamında varoluşsal bir izlek olarak dengeyi ve bu çerçevede tel cambazı imgesini kullanan Turgut Uyar, bu şiirlerde insanın/şairin hayat karşısındaki macerasını tel cambazının tel üstünde durma çabasıyla benzeştirerek anlatmıştır. Uyar'ın şiir anlayışının ipuçlarını sunan ve şairlik serüveni olarak da okunabilecek bu şiirler, onun Ankara'ya taşındığı dönemde yayımlanmış ve ikinci yeni çerçevesinde yazdığı şiirlerin ilk örneklerinden olmuştur. Bu bağlamda bu şiirlerin, şairin büyükşehir karşısındaki şaşkınlığını ve burada ayakta kalma, kendini yeniden var etme çabasını yansıttığı da söylenebilir. İlk şiirde okuyucuya takdim edilen ve burada büyük şehirle tanışan tel cambazı/şair, ikinci ve üçüncü şiirde özünü/şiirini inşa etmek için kendinden ödün vererek (kendini inkâr ederek) kalabalıkla uyuşmaya çalışır (aldanma). Son şiirde ise telden düşen tel cambazı/şair; hatasını fark ederek doğaya, öz benliğine döner ve böylece yeni bir dengeye (iğretlik/dengesizlik) ulaşır. Zira toplumla uyuşmaya çalışarak, sahte bir denge ile oluşturulan şiir, başarılı olamaz. Uyar'a göre şiir bir geçittir, gergin bir ruh hâlidir ve geçildiğinde oluşan o mutlak denge durumuna şiirde yer yoktur. Bundandır ki

tel cambazı, kurduğu sahte dengeyi kaybedecek ve tel üstünden düşerek yeniden denge arayışına girişecektir. Şiir serüveni bağlamında değerlendirildiğinde Uyar'ın; Orhan Veli etkisindeki şiirleriyle kazandığı denge durumunu (ikincilik ödülü alması, Nurullah Ataç'ın ilgisini çekerek Varlık'ta kitabını yayımlatması vs.) terk ederek sonsuz bir dengesizliği ve sürekli bir değişimi, kendi deyişiyle "kendini yeniden icat etme"yi zorunlu kılan bir boşluğa düştüğü/kavuştuğu söylenebilir.

### KAYNAKÇA

*Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. (t.y.). Dengesi bozulmak. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15 Ağustos 2024).

Batur, E. (1995). *E/Babil yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Caner, F. (2006). *Turgut Uyar'ın huzursuzluğu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Fedai, Ö. (2009). Garip ve İkinci Yeni şiirinde bir kaynak olarak humour ve ironi. *Turkish Studies*, 4(1), 998-1021.

*Güncel Türkçe Sözlük*. (t.y.). Denge. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 19 Ağustos 2024).

Gürsoy, K. (2014). *Varoluş ve felsefe*. Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.

Karaca, A. (2010). *İkinci yeni poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.

Koçak, O. (2011). *Bahisleri yükseltmek: Turgut Uyar şiirinde kendini yaratma deneyimi*. İstanbul: Metis Yayınları.

*Kubbealtı Lugatı*. (t.y.). Cambaz. <https://lugatim.com> (Erişim tarihi: 25 Ağustos 2024).

*Kutsal Kitap (İncil)*. (t.y.). Yaratılış. <https://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?mc=1&sc=4#top> (Erişim tarihi: 12 Ağustos 2024).

Özger, M. (2011). Turgut Uyar şiirinde denge metaforu. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 131-142.

Sartre, J.-P., (1985). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, J.-P., (2013). *Tarihin sorumluluğunu almak*. (Z. Direk ve G. Çankaya, Haz.), İstanbul: Metis Yayınları.

Sönmez, I. (2002, Ağustos). Tomris Uyar anlatıyor: verdiğim özgürlükten kendime de isterim. *Milliyet Sanat*, (521), 91-93. <https://www.edebiyathaber.net/tomris-uyar-anlatiyor-verdigim-ozgurlukten-kendime-de-isterim/> (Erişim tarihi: 21 Ağustos 2024).

Şenderin, Z. (2012). Turgut Uyar: sanat hayatı ve eserleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 143-162.

Uyar, B. T. (2014). Özünde dürüst bir adamdı babam. (D. A. Koç, Haz.). *Turgut Uyar'ın çocukları* (ss. 127-152). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uyar, T. (2014). *Büyük saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Uyar, T. (2018). *Korkulu ustalık: şiir üzerine yazılar, söyleşiler, soruşturmalar / bir şiirden*. (A. Karaca, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, F. (2007). Turgut Uyar'ın şiirlerinin yapı ve tema bakımından incelenmesi Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.



## THE QUEST FOR BALANCE IN TURGUT UYAR'S 'TIGHTROPE WALKER POEMS'

### ABSTRACT

In the nascent stages of his poetic career, Turgut Uyar's works *Arz-ı Hal* (1949) and *Türkiyem* (1952) encompass themes such as an affinity for Anatolia, poverty, homesickness, nature, and loneliness. These themes are conveyed through a straightforward and meaningful language. In subsequent years, however, Uyar adopted a more narrative and implicit style, reflecting the individual's longing for nature and the desire to escape the pressures of urban life. The book *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), which consists of poems published in magazines between 1953 and 1959, provides the most illustrative examples of this transformation. 'Tightrope walker poems', each written in 1954, with two included in this collection, are particularly significant for highlighting the shift in the poet's poetic perspective. These texts, titled "The Poem of the Tightrope Walker Arriving at Windless Loves", "The Poem of the Tightrope Walker on Their Own", "The Poem of the Tightrope Walker on the Wire", and "The Poem of the Tightrope Walker Falling from the Wire" symbolize the existential struggles of the individual in the modern world, their inner conflicts, and societal relations. The image of the tightrope walker serves as a metaphor for the individual's pursuit of balance, illustrating the complex dynamics between the individual and society. In these poems, the peril of standing on the wire and the risk of falling symbolize the individual's existential plight in striving to understand their essence through seeking equilibrium in life. Through the figure of the tightrope walker, Uyar illustrates the imbalances, anxieties, and the need for renewal that individuals face while attempting to establish a unique existence. This figure reflects the conflicts within the individual's inner world, the drive to defend oneself against societal pressures, and the desire for continuous self-renewal. The tightrope walker's image underscores Uyar's view that both the individual and the artist require constant renewal and reinvention. In this context, Uyar's tightrope walker poems encapsulate the existential struggles of the modern individual and their quest to chart their own path apart from societal norms, while also providing a compelling narrative that aligns with the poet's principle of crafting poetry that eschews mastery and embraces timelessness and renewal. These poems effectively convey the evolution in Uyar's understanding of poetry and the individual's need for perpetual transformation through powerful poetic expression.

**Keywords:** Turgut Uyar, tightrope walker, quest for balance, existential struggle, modern Turkish poetry.